



Germanica

47 | 2010

« Krack ! Tschock ! Pflatsch ! Bummmm ! La BD de langue allemande (à suivre...) »

Avant-propos

Ingeborg Rabenstein-Michel et Martine Benoit



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1085>

ISSN : 2107-0784

Éditeur

CeGes Université Charles-de-Gaulle Lille-III

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2010

Pagination : 7-10

ISBN : 9782913857261

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Ingeborg Rabenstein-Michel et Martine Benoit, « Avant-propos », *Germanica* [En ligne], 47 | 2010, mis en ligne le 11 janvier 2011, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1085>

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

© Tous droits réservés

Avant-propos

Ingeborg Rabenstein-Michel et Martine Benoit

- 1 Nous sommes heureuses de vous présenter une publication entièrement dédiée à la bande dessinée de langue allemande – à notre connaissance la première à rassembler les travaux de germanistes français sur un genre encore trop peu exploré. L'anecdote rapporte pourtant que Goethe en personne aurait encouragé le Suisse Rodolphe Töpffer (1799-1846) qui lui avait alors présenté ses premières « histoires en images »... Et l'un des grands ancêtres de la bande dessinée est sans doute Wilhelm Busch (1832-1908) : le prix allemand de la bande dessinée (« Max-und-Moritz Preis ») ne porte certainement pas par hasard le nom de deux de ses personnages.
- 2 Les pays de langue allemande ont longtemps été peu favorables à la bande dessinée. La France, l'Italie, la Belgique ou encore l'Espagne apparaissent, dans la comparaison européenne, comme bien plus ouvertes à un genre qui a vu le jour dans sa forme « classique » à la fin du XIX^e siècle, aux États-Unis. Là encore, ce sont des immigrants d'origine allemande qui créent les premières bandes dessinées considérées comme telles à part entière, à l'exemple des *Katzenjammer Kids* (1897) de Rudolf Dirks, encore fortement influencés et marqués par la langue maternelle de leur auteur. La bande dessinée de langue allemande reste alors encore très attachée à la narration imagée : la vignette fonctionne plutôt comme une illustration du texte. Ce n'est que progressivement qu'elle adopte le modèle devenu prégnant d'un procédé narratif qui naît « d'une succession de vignettes imagées incluant (ou non) un texte, dont tout ou une partie s'échappe des personnages par l'entremise d'une "bulle" » (Michel Pierre, 1976¹). Cette définition sera dépassée dans la bande dessinée contemporaine qui montre des variations infinies quant à la répartition entre le texte et l'image, la place du texte, l'utilisation des bulles, le cadrage des vignettes etc. Le critère essentiel est aujourd'hui la continuité narrative, quelle que soit la mise en scène graphique choisie.
- 3 Rappelons aussi que la bande dessinée a été longtemps considérée comme un genre mineur voire inférieur et même dangereux. Des dispositifs de censure importants ont été mis en place aux États-Unis comme en Europe, dans l'intention de protéger la jeunesse d'une littérature jugée aliénante et potentiellement criminogène. Dans l'Allemagne nazie,

le genre « typiquement américain » passe pour dégénéré et se trouve de ce fait interdit – ce qui n’empêche pas le régime de l’utiliser à l’occasion pour sa propre propagande. À partir des années trente, la bande dessinée de langue allemande entame ainsi une traversée du désert qui se prolonge au-delà de la fin de la Deuxième Guerre mondiale. Ce n’est que dans les années soixante-dix/quatre-vingts qu’elle renaît pour être progressivement reconnue comme une forme d’expression artistique à part entière. Elle a entre-temps élargi son public en s’adressant aux adultes autant qu’aux enfants. Cette évolution entraîne certaines modifications de son paramétrage initial : les premiers « Comics » (ou « Funnies ») étaient, comme l’indique le terme devenu générique, essentiellement distrayants, humoristiques. Ils se font désormais satiriques, parodiques, politiques, pornographiques, féministes, écologistes... Ils conquièrent les domaines de l’enquête policière, de la science-fiction et du fantastique, deviennent l’un des supports privilégiés de ce que l’on appelle parfois la contre-culture. Ce foisonnement créatif est observable et particulièrement remarquable dans les pays germanophones qui rattrapent alors leur retard, notamment dans le domaine de la bande dessinée engagée. C’est aussi à cette époque qu’y paraissent les premières études scientifiques sur la bande dessinée (Reitberger 1971², Kempkes 1974³) et que l’Allemagne se dote d’une association professionnelle de la bande dessinée (ICOM⁴/1981), d’un salon de la BD à Erlangen et d’un Prix de la BD. Une culture de la bande dessinée commence à se dessiner.

- 4 Aujourd’hui, de nouvelles générations de créateurs (Kreitz, Feuchtenberger, Mawil, Dieck...) se font connaître et ce parfois au-delà des frontières (Prix de la meilleure BD à Angoulême pour Ralf König en 2005). Certains sont traduits en français (notamment Kleist, Mahler, Oesterle ou Ulf K.). Notons aussi le nombre important de dessinatrices – spécificité assez nouvelle pour être soulignée. Chacun des trois pays germanophones a de plus développé d’intéressantes caractéristiques propres qui méritent un éclairage approfondi. Nous observons aussi une tendance à la transposition d’œuvres littéraires (Kafka, Timm), l’utilisation de la bande dessinée pour des mises en récit d’événements historiques marquants (« Geschichte im Comic » : révolution de 1848, nazisme, Shoah, Anne Frank, chute du Mur et réunification...), voire une évolution confirmée vers le « roman graphique » (graphic novel) à la coloration parfois autobiographique. Esthétiquement, les possibilités fournies par les nouvelles technologies ont fait éclater l’ancien cadrage définitionnel, et libéré le trait. De la sous-littérature au 9^{ème} art⁵ – le chemin de la bande dessinée vers une reconnaissance entière a été long. Elle est aujourd’hui reconnue comme un champ où se croisent les héritages et les innovations culturelles, les références et représentations les plus diverses de la société et de ses acteurs.
- 5 Notre ouvrage souhaite mettre en évidence et en valeur les origines, l’évolution, les créateurs et les spécificités de la bande dessinée germanophone qui prospère aujourd’hui en Allemagne tout comme en Autriche et en Suisse. L’organisation chronologique des contributions, de Busch à Kampmann, s’est de ce fait imposée comme la plus pertinente.
- 6 Après l’introduction d’Andreas C. Knigge qui donne un aperçu global de l’histoire de la bande dessinée de langue allemande, Richard Parisot se penche sur l’œuvre de dissection de la société petite-bourgeoise du XIX^e siècle entreprise avec talent et succès par Wilhelm Busch pour constater – au-delà du plaisir toujours renouvelé que procurent ses histoires en images – l’actualité de certaines de ses interrogations. Sylvain Farge quant à lui nous montre comment lire la bande dessinée *Vater und Sohn* créée par e.o.plauen, et publiée entre 1934 et 1936 : sous le vernis d’harmonie et de sérénité pointent les messages

cryptés d'un auteur que la censure oblige à rendre muets ses personnages... Publié à partir de 1950 et jusqu'en 1959 dans la revue *Quick, Nick Knatterton* présenté par Ingeborg Rabenstein-Michel, est sans doute la bande dessinée la plus emblématique d'une Allemagne de l'après-guerre qu'elle accompagne et commente à un moment charnière de son histoire. Premier véritable classique de la bande dessinée allemande, parodie réjouissante du genre et satire de la société, elle a connu un énorme succès et peut être considérée, aujourd'hui, comme un document particulièrement intéressant sur les années cinquante, la reconstruction et le miracle économique naissant. Andreas Häcker poursuit cet éclairage sur la bande dessinée de langue allemande après 1945 en analysant les spécificités humoristiques et la portée politique de l'œuvre graphique de Vicco von Bülow (né en 1923), alias Loriot, Gerhard Seyfried (né en 1948) et Franziska Riemann (né en 1973), alias Ziska, chroniqueurs attentifs et intimes de la société ouest-allemande dont les œuvres se caractérisent par une subtilité stylistique extrême, une délicatesse langagière extraordinaire et des attitudes libertaires surprenantes. L'*Anti-Struwwelpeter* de Friedrich K. Waechter (1937-2005) s'inscrit dans la ligne de Seyfried. Cette réécriture du *Struwwelpeter* de Heinrich Hoffmann (1809-1894) fait de ce classique de la littérature enfantine la cible des attaques d'une génération libertaire fustigeant les structures autoritaires de la société allemande. En comparant les deux œuvres, Marie-Hélène Quéval fait apparaître le renversement des valeurs qui a eu lieu dans la deuxième moitié du ^{xx}e siècle en Allemagne, le principe d'autorité se trouvant alors remplacé par les droits à l'imagination créatrice.

- 7 Anne-Marie Corbin présente l'Autrichien Gerhard Haderer, dessinateur qui se définit comme un narrateur dont les dessins racontent des histoires en images. Avec ses dessins ou planches dans des hebdomadaires, et ses albums où l'histoire unique se déroule avec ses péripéties autour d'un ou de plusieurs héros, c'est un homme libre qui formule une critique virulente de la société autrichienne, et défend ses idées avec conviction et talent.
- 8 Deux de nos contributeurs se sont intéressés à Ralf König, primé à Angoulême en 2005. Hélène Boursicaut nous présente sa version renouvelée (« façon BD ») de la comédie de mœurs, genre classique qu'il a su marier au 9^{ème} art à travers une exploration sans complexes mais aussi sans concessions des rapports humains dans un environnement sociétal qui, aux yeux de l'auteur, fait tout pour formater l'individu et l'empêcher de s'épanouir. Éric Chevrel se penche sur la réécriture par König de deux œuvres classiques, *Lysistrata* d'Aristophane et *Othello* de Shakespeare. Il analyse les relations entre bande dessinée et « grande » littérature, et leurs pratiques intertextuelles communes, avant d'analyser les procédés de réécritures auxquels recourt l'auteur. Pour finir, c'est un autre cas de réécriture qu'examine Claire Aslangul : la mise en images par Stefani Kampmann dans une bande dessinée au graphisme proche de l'univers manga du roman à succès *Die Welle*⁶. La comparaison avec la récente adaptation cinématographique (Dennis Gansel, 2008) fait ressortir les particularités de chaque support et met en lumière les moyens spécifiques dont dispose la bande dessinée, notamment sous la forme du « roman graphique », pour s'appropriier, sans la « trivialiser », la toujours délicate question du passé de l'Allemagne.

NOTES

1. Pierre Michel, *La Bande dessinée*, Larousse (collection « Idéologies et sociétés »), Paris, 1976.
 2. Reinhold Reitberger, *Comics : Anatomie eines Massenmediums*, Gräffelfing vor München, Moos, 1971.
 3. Wolfgang Kempkes, *Bibliographie der internationalen Literatur über Comics*, Pullach/München, Verlag Dokumentation, 1974.
 4. Interessenverband Comics.
 5. Voir par exemple Francis Lacassin, Paris 1971. On attribue à Lacassin la paternité de l'expression « 9^{ème} art » pour la BD.
 6. De Morton Rhue.
-

AUTEURS

INGEBORG RABENSTEIN-MICHEL

Université Claude Bernard – Lyon 1

MARTINE BENOIT

Université Charles de Gaulle – Lille 3